

BRUTA AVENTURA EM VERSOS OU ANA CRISTINA CESAR À LUZ DOS SPOTS: PERSONAE EM DIÁLOGO

BRUTA AVENTURA EM VERSOS OR ANA CRISTINA CESAR UNDER THE SPOTLIGHTS: PERSONAE IN DIALOGUE

Elaine Cristina CINTRA^{1*}
Brenda PONTES^{2**}

Resumo: O presente artigo tem como objetivo observar e discutir as relações entre o documentário *Bruta aventura em versos*, de Letícia Simões (2011), e a poesia e crítica de Ana Cristina Cesar, buscando interpretar como se relacionam as múltiplas vozes presentes no documentário com a voz de Cesar. Para tratar da poeta, o documentário apresenta interpretações sobre a poesia de Cesar, desenvolvidas por amigos próximos à poeta e por seus leitores, e a própria biografia da autora torna-se objeto da discussão, o que faz o documentário transitar entre os espaços da ficção e da biografia – processo que também ocorre em sua poesia, a qual recorre a recursos da autobiografia, como a sua fortuna crítica discutiu em vários trabalhos. Para esse estudo, inicialmente pontuamos alguns dos aspectos do gênero documentário, o que nos auxiliou na discussão da construção da *persona* crítica, além da *persona* poética presentes em Cesar, ambas evocadas no filme. Nossas referências teóricas são estudos que tratam do gênero documentário, como Bill Nichols (2005), e de estudos sobre a autobiografia na literatura, como Lejeune (2008), Achcar (1994) e Arfuch (2010). Mais especificamente, para tratar de Cesar e sua escrita, temos como respaldo autores como Carlos Eduardo Souza (2009) e Flora Süssekind (2004), entre outros.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Poesia marginal; Documentário; Ana Cristina Cesar; Bruta aventura em versos.

Abstract: This article aims to observe and discuss the relations between Letícia Simões' documentary film *Bruta aventura em versos* (2011), and Ana Cristina Cesar's poetic and critical work, seeking to interpret how the multiple voices in the film relate to Cesar's voice. To discuss the poet, the documentary presents interpretations of her poetry, as expressed by her close friends and readers. The author's biography itself becomes the center of the discussion, which makes the narrative move between fictional and biographical spaces - a process that also occurs in her poetry, which deals with autobiographical resources, as critics have commented. In this study, we examine some features of the documentary as a genre, which contributed to the discussion of the critical and poetical *personae* presented in Cesar, both evoked in the documentary. Our references are researchers who study the documentary genre, such as Bill Nichols (2005), and the autobiographical in Literature, such as Lejeune (2008), Achcar (1994), and Arfuch (2010). Regarding Cesar and her writing, we rely on authors such as Carlos Eduardo Souza (2009), and Flora Süssekind (2004).

Keywords: Brazilian literature; Marginal poetry; Documentary; Ana Cristina Cesar; Bruta aventura em versos.

^{1*}Doutora em Letras, Universidade Federal da Paraíba, elcintra@gmail.com. Orcid id: <https://orcid.org/0000-0002-5112-1377>.

^{2**} Mestre em Letras, Universidade Federal da Paraíba, brendamaria.p96@gmail.com.

É consenso na crítica literária brasileira o reconhecimento da relevância de Ana Cristina Cesar em sua geração, considerada um ícone entre seus contemporâneos. Da mesma forma, é bastante distinguido seu talento singular, e até mesmo sua precocidade, que a fez desde cedo se voltar para a escrita, notadamente a poesia, já que, antes mesmo de ser alfabetizada, ditava poemas para a mãe, como consta em *Correspondência Incompleta*³ (1999), organizada por seus amigos Armando Freitas Filho e Heloísa Buarque de Hollanda.

No entanto, seu reconhecimento institucional só viria, de fato, em 1976, quando alguns de seus poemas foram selecionados por Heloísa Buarque de Hollanda para integrarem a coletânea “26 poetas hoje”, obra que contava com outras figuras da poesia marginal, como Chacal, Cacaso, Wally Salomão e Torquato Neto. Na sequência a essa edição, Cesar publica as obras *Cenas de abril* (1979), *Correspondência completa* (1979) e *A teus pés* (1982). Em 1980, a autora publica o livro de crítica *Literatura não é documento*, parte da sua pesquisa de mestrado em Comunicação pela UFRJ, que trata de documentários sobre autores literários. Posteriores à sua morte, em 1983, são ainda publicadas antologias póstumas de sua poesia, coletâneas de sua crítica, escritos de cunho biográfico-documental realizados por amigos, e trabalhos acadêmicos.

Nas décadas seguintes, sua escrita passa a ser referência de outras elaborações artísticas, como peças de teatro, e documentários, como *Bruta aventura em versos (BAV)*, lançado em 2011, idealizado por Letícia Simões, que aqui se constitui o objeto dessa discussão, e oportuniza a abordagem da poesia de Cesar a partir dos ecos que transpassam sua poesia e sua crítica.

Nossa hipótese é que o documentário de Simões propicia discutir a construção e a apresentação da *persona* de Cesar, através do debate de alguns dos fragmentos que evidenciam um diálogo através destes diferentes canais, em um movimento em que os limites entre ficção e realidade estão sempre se fragilizando, tal qual se apresentam na proposta de sua poesia.

Ora, se as relações entre as questões biográficas e discursivas são temas frequentemente pontuados em estudos sobre documentários, buscamos nessa discussão rastrear as questões acerca da *persona* que se apresenta ou é ressignificada através de tais movimentos. Considerando que questões (auto)biográficas, discursivas e de *persona*

³*Correspondência Incompleta* (1999) apresenta algumas das cartas de Cesar enviadas a amigos, a coletânea contou, além do olhar de Freitas Filho e Heloísa Buarque de Hollanda, com o crivo do pai de Cesar, Waldo Cesar, no que diz respeito à cronologia e às viagens relatadas por Cesar.

estão presentes nos escritos poéticos e críticos de Cesar, será necessário retomar estes espaços para que se possa prosseguir com a argumentação proposta.

Bruta aventura em versos: os ecos do canto de sereia de Ana Cristina Cesar

De acordo com Bill Nichols (2005), o documentário é um gênero artístico de difícil definição, não sendo possível abarcá-lo em um único verbete. Para o teórico, o documentário “representa uma determinada visão do mundo” (Nichols, 2005, p. 28), ou um ponto de vista acerca de algo. No caso de *Bruta aventura em versos*, documentário-filme de Letícia Simões, a figura da poeta Ana Cristina Cesar é longamente homenageada – sendo o seu título a reorganização das palavras de um dos poemas de Cesar:

Fragmento 6
aventura
bruta
(em versos)
(Cesar, 2013, p. 365).

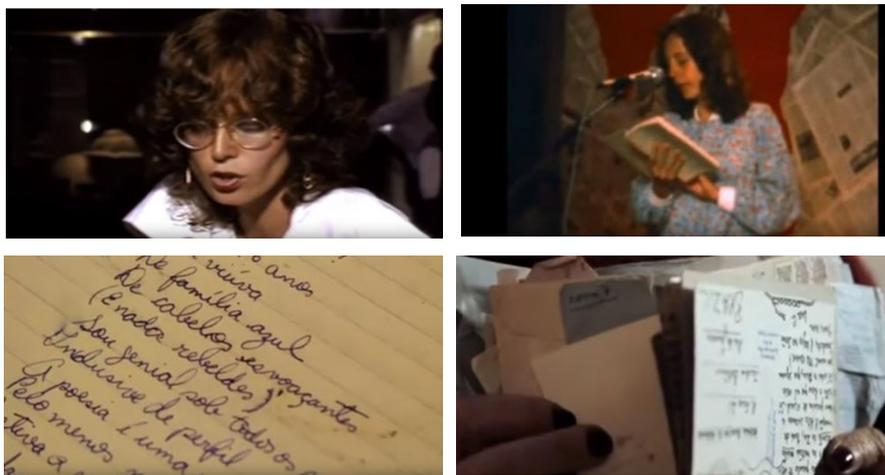
Em entrevista à Yuna Ribeiro, em seu artigo para obtenção do título de especialista, Simões explica a motivação de seu projeto: “o filme é uma carta de amor de uma poeta para outra, sim, mas, principalmente, uma carta que quase grita: ei! Prestem atenção nessa poeta, ela é o máximo, vocês precisam conhecê-la” (Ribeiro, 2013, p. 10). A declaração da cineasta carrega dois aspectos pontuados por Nichols acerca do documentário: a capacidade de nos apresentar questões oportunas que necessitam de atenção e a defesa de um ponto, ambas apontadas por Nichols (2005, p. 27 e 30), em seu estudo sobre o documentário.

Para Simões, é importante conhecer a figura da poeta e sua relevância - cerne de seu documentário, e, assim, a cineasta constrói uma narrativa a partir de um falar de Cesar para *nós* – um público que já tem um interesse em poesia (Nichols, 2005). Além disso, *Bruta aventura em versos* contaria com um problema previsto nos escritos de Cesar sobre documentários: a situação em que o indivíduo do qual se trata está morto, e, portanto, não pode falar de si (Cesar, 2016, p. 66). Como resolução desse problema, surgem falas dos grandes amigos de Cesar, como Armando Freitas Filho e Heloísa Buarque de Hollanda, e de seu contemporâneo da poesia marginal, o poeta Chacal, pontuando aspectos da vida pessoal da escritora.

Isso reforçaria a ideia da legitimidade que as entrevistas concedem ao gesto de documentar, pois, como explica Leonor Arfuch, elas proporcionam “a ilusão do

pertencimento, a imediaticidade do sujeito em sua *corporeidade*, mesmo na distância da palavra gráfica, a vibração de uma réplica marcada pela afetividade [...], o acesso à vivência mesmo quando não se fala da vida” (Arfuch, 2010, p. 154). Sem Cesar, recorre-se a quem pode falar sobre ela. Outros suportes legitimadores utilizados foram imagens de cartas, fotografias e desenhos de Cesar, áudios originais de algumas de suas falas ou filmagens em que Cesar aparece, como pode ser visto abaixo:

Figura 1 - No par superior, Cesar lendo. À esquerda, entrevista para o lançamento de *A Teus Pés* (1982); à direita, leitura. No par inferior, manuscrito de poema e cartas endereçadas à Heloísa Buarque de Hollanda.



Fonte: *Bruta Aventura em Versos* (Simões, 2011).

Os primeiros aspectos apresentados pelo documentário são relacionados à biografia e ao fazer poético de Cesar. Antes que sejam apresentadas as vozes daqueles que a conheceram de perto, como Freitas Filho e Hollanda, surge Laura Liuzzi, lembrando como conheceu a obra de Cesar e enfatizando um ponto que justifica a proposta de Simões para seu documentário: “[Cesar] era uma grande poeta que eu nunca tinha ouvido falar” (Simões, 2011, 2min2s). Freitas Filho, em seguida, comenta que a conheceu em “mais ou menos em 1972, 73. Ela era muito moça, muito mocinha, menina ainda, né, quer dizer, mas já escrevia, porque escreveu, essa sim, escreveu desde sempre, desde dois anos” (Simões, 2011, 04min04s).

Hollanda, por sua vez, declara que conheceu Cesar “da melhor forma possível: pelo texto dela. Eu não conhecia ela e eu estava organizando os *26 Poetas Hoje*. Aí minha amiga Clara Alvim, ela me indicou o nome da Ana Cristina que era aluna dela na PUC” (Simões, 2011, 09min27s). Freitas Filho, Hollanda e Liuzzi “proporcionam informações,

dão testemunhos e oferecem provas” sobre Cesar, assumindo-se, de acordo com Nichols (2005, p. 56), como atores sociais.

Bruta aventura em versos trata de Cesar sem mitificá-la, aproximando-a de seu público e retomando sua própria voz ou as vozes daqueles que a conheceram. Hollanda, conforme declara em depoimento, acredita que este status mítico de Cesar se deva não somente à escrita da poeta, marcada por “uma relação de esconde-esconde, falar só um pouco, de omitir algumas coisas, de espelho” (Simões, 2011, 1h08min01s), mas também por sua beleza, pela ambiguidade em ser marginal e pelo suicídio (Simões, 2011, 1h08min28s). Hollanda também destaca que “é raro falar da estética dela. As pessoas querem saber quem foi ela” (Simões, 2011, 1h09min10s). O documentário de Simões, por outro lado, discute por que Cesar merece atenção – apresentar quem ela foi é secundário.

O filme ainda atravessa questões sobre a recepção da obra de Cesar pelos entrevistados, aprofundando a afirmação em *voz-over* de Simões no início da película: “Ninguém passa de raspão por ela” (Simões, 0min51s). Freitas Filho declara que conhecer a poesia da amiga foi “uma sensação de pérola, se é que se pode dizer isso. É você descobrir como você descobre dentro de uma ostra escura uma coisa que brilha e que tem uma luz, compreende, mesmo que hesitante, como a luz que a pérola tem” (Simões, 2011, 5min57s).

Para Alice Sant’Anna, Cesar “apertou esse botão de ‘isso é exatamente o que eu gosto ou é isso que eu quero fazer’” (Simões, 2011, 40min21s), e se transformou em seu “modelo total de perfeição”. Percebe-se que a poeta deixa uma forte marca nos entrevistados, que inclusive fazem poemas em direta homenagem, como Augusto Guimaraens em seu poema “*Ana C*”,⁴ lido no documentário:

queria nadar nas piscinas em que os semideuses
fumam pelos muros despedaçados do espetáculo.
a rua bem se sabe
é uma pluma de chumbo.
queria saber misturar gertrudestein com billythekid,
mas caio aqui mesmo nessa auto-estrada,
nessa via sem heróis de plástico
e sem bandeiras para hastear.
vou dar minha orelha a um cego
e caminhar pelo lado sombrio da calçada.
tento colher os poemas despencados pelo chão (Guimaraens, 2010).

⁴ O poema pode ser encontrado em seu blog, intitulado *Os tigres cravaram as garras no horizonte*. (Disponível em: <http://augustoazul.blogspot.com/2010/04/normal-0-21-false-false-false.html>. Acesso em: abr. 2019).

Embora não adentremos em questões pertinentes à lírica, haja vista a temática proposta e a extensão de nosso trabalho, é necessário discutir a retomada que Guimaraens faz de Cesar: o poeta menciona Gertrude Stein e Billy the kid, duas figuras presentes em poemas de Cesar. Gertrude Stein, poeta estadunidense da década de 1910, é uma das influências de Cesar, citada em seu “Índice Onomástico”:

Índice Onomástico

Alvim, Francisco
 Augusto, Eudoro
 Bandeira, Manuel
 Bishop, Elizabeth
 Buarque, Helô
 Carneiro, Ângela
 Dickison, Emily
 Drabik, Grazyna
 Drummond, Carlos
 Freitas F°, Armando
 Holiday, Billie
 Joyce, James
 Kleinmain, Mary
 Mansfield, Katherine
 Meireles, Cecília
 Melim, Angela
 Mendes, Murilo
 Muricy, Katia
 Paz, Octavio
 Pedrosa, Vera
 Rhuys, Jean
 Stein, Gertrude
 Whitman, Walt (Cesar, 2013, p. 124. Grifo nosso).

Billy the Kid, por sua vez, foi um pistoleiro e ladrão de gado no faroeste americano, retratado no filme da década de 1970, *Pat Garrett & Billy the kid*, de Sam Peckinpah. Na poesia de Cesar, Billy the kid é citado no fragmento⁵ abaixo:

Trilha sonora ao fundo: piano no bordel, vozes barganhando
 uma informação difícil. Agora silêncio; silêncio eletrônico,
 produzido no sintetizador que antes construiu a ameaça das
 asas batendo freneticamente.
 Apuro técnico.
 Os canais que só existem no mapa.
 O aspecto moral da experiência.

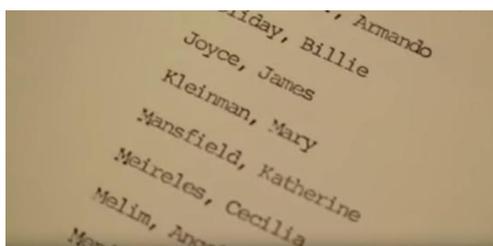
⁵ Optamos por não citar o poema na íntegra devido à sua extensão, todavia, deixamos um link para que o mesmo possa ser apreciado em sua completude: <https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/80245.pdf> (páginas 9-11). Tal poema, se consideradas as acepções de Carlos Eduardo Souza (2008, p. 155-181), marca-se como um poema-montagem, isto é, há nele a justaposição de fragmentos própria do cinema, representações, além da encenação do sujeito lírico.

Primeiro ato da imaginação.
 Suborno no bordel.
 Eu tenho uma ideia.
 Eu não tenho a menor ideia.
 Uma frase em cada linha. Um golpe de exercício.
 Memórias de Copacabana. Santa Clara às três da tarde.
 Autobiografia. Não, biografia.
 Mulher.
 Papai Noel e os marcianos.
 Billy the Kid versus Drácula.
 Drácula versus Billy the Kid.
 Muito sentimental.
 Agora pouco sentimental (Cesar, 2013, p. 77).

Os atributos presentes nos poemas acima, como as menções a figuras *pop*, a ressignificação da anotação, a escrita aparentemente automática e confessional, são, segundo Flora Süssekind (2004), marcas da poesia de Cesar (e da poesia marginal). Nesse último poema, além das marcas elencadas por Süssekind, há uma reconfiguração de espaços numa poesia e o tratar do sentimento, pontos retomados por Guimaraens.

Outro ponto de diálogo entre Cesar e Guimaraens é a influência poética, explícita em “Índice Onomástico”. No documentário de Simões, há um trecho da entrevista de Cesar para o lançamento de *A teus pés* em que a poeta explica o referido texto: “[ele] dá algumas pistas de autores com os quais eu cruzo, eu copio, cito descaradamente. Olha, todo autor de literatura faz isso, só que uns dizem e outros não dizem” (Simões, 22min52s):

Figura 2: Detalhe do "Índice Onomástico".



Fonte: *Bruta aventura em versos* (Simões, 2011).

Nem Cesar nem Guimaraens se alheiam ao fato de que há em seu fazer poético outras vozes. A mesma atitude norteia a construção de *Bruta aventura em versos*: a homenagem do documentário requer um falar que discorra sobre Cesar e que a apresente em outras vozes. O tom de admiração no documentário é evidente, assim como a questão do diálogo entre as obras, tal qual comentada por T. S. Eliot (1989, p. 39): “Nenhum

poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho”. Nesse sentido, todo poeta se constituiria pelos poetas que leu.

Cesar ecoa também em Chacal, seu contemporâneo. O poeta diz: “Tem um [poema] que eu até procurei copiar. Que eu tenho uma paródia a um poema dela que é, que escova as gengivas com arame, de sangrar as gengivas, quando ela lê um texto, eu leio... Enfim” (Simões, 2011, 17min56s). Assim, Chacal apresenta a relação entre seu poema e o de Cesar (tal qual acontece com o poema de Guimaraens e o outro de Cesar); existe nos textos um “espaço interacional entre o eu e o tu ou entre o eu e o outro” (Barros, 1994), marcado pela paródia, pela retomada da estrutura e até pelo título. Seu poema também é intitulado “Ana C”, como o de Guimaraens.

gosto muito de olhar um poema
até não mais divisar o que é
respiração noite vírgula
eu ou você

gosto muito de olhar um poema
até restar apenas
voceu (Simões, 18min52s).

Abaixo, para efeitos de comparação, transcrevemos o poema de Cesar:

olho muito tempo o corpo de um poema
até perder de vista o que não seja corpo
e sentir separado dentre os dentes
um filete de sangue nas gengivas (Cesar, 2013, p.19).

Como se observa, o poema de Chacal tem como ponto de partida o poema de Cesar, cuja temática e estrutura são reproduzidas até certo ponto. As particularidades do fazer poético de Cesar, bem como suas temáticas, são retomadas por Chacal e Guimaraens, e transformadas pelos dois poetas, que não deixam, entretanto, de enfatizar a marca de Cesar nestes seus poemas. Em *BAV*, os ecos de Cesar se difundem nas vozes de seus amigos, de seus leitores, nas frases em voz-over, nas imagens e nos recortes da vida de uma poeta que permanece em 1983. A figura de Cesar é construída, portanto, através das palavras dos outros, por seus escritos, e pelos ecos presentes na construção de discursos poéticos alheios.

De maneira geral, podemos declarar que o documentário de Simões apresenta tais diálogos a partir de dois temas: o reverberar entre as vozes poéticas de Cesar, seus amigos e leitores, e o falar sobre a construção poética de Cesar. O primeiro ponto, como discutido,

apresenta releituras de seus poemas, a recepção dos mesmos, evidenciando a marca de Cesar no discurso poético daqueles que entraram em contato com sua poesia. O segundo, que será discutido mais detalhadamente a seguir, evidencia-se nas acepções e comentários acerca dos artificios de Cesar. Portanto, pode-se dizer que há no filme dois ecos de diferentes Cesar: a Cesar da poesia e a estudiosa de literatura.

Os artificios da escrita de Cesar: *personae* à luz dos *spots*

Como já comentamos, o documentário de Letícia Simões utiliza como recursos fragmentos da própria vida de Cesar, como filmagens, fotografias e manuscritos. Os primeiros minutos do documentário, por exemplo, dão-se com a voz de Cesar, em depoimento no curso de Literatura de Mulheres no Brasil⁶, que diz: “Aqui não é um diário mesmo, de verdade, não é meu diário. Aqui é fingido, inventado, certo? Não são realmente fatos da minha vida. É uma construção” (Cesar, 2016, p. 295-296).

A escolha de tal recorte merece atenção por duas razões: em primeiro lugar, a voz de Cesar surge antes da voz de qualquer outra pessoa; em segundo lugar, o fragmento apresenta um dos pontos mais discutidos acerca da escrita de Cesar: a construção estética da intimidade confessional. O diálogo existente no documentário volta-se às palavras de Cesar, já de imediato constituindo a sugestão da defesa da perspectiva de que a escrita de Cesar artificializa a confissão.

O tema da manipulação da intimidade da confissão é trazido à discussão diversas vezes em *Bruta aventura em versos*, especialmente por Heloísa Buarque de Hollanda, que discorre sobre a escrita de Cesar. Ao comentar suas impressões sobre os textos poéticos de Cesar, ela destaca a ambiguidade característica:

Era diário e não era. Era uma coisa meio cifrada, era uma coisa meio fragmentada, mas era poesia. É estranho porque não tinha nada que identificasse como poesia porque não tinha rima, não tinha o ritmo de poesia, era uma anotação. Mas era uma anotação que era com uma carga poética muito grande (Simões, 2011, 7min34s).

A ambiguidade deriva do uso que Cesar fazia dos gêneros confessionais, como a carta e o diário. Por serem gêneros confessionais e de cunho autobiográfico, espera-se antecipadamente que seus conteúdos sejam sempre verdadeiros, sinceros. Todavia, a construção e a publicação de textos aos moldes desses gêneros camuflam a sinceridade

⁶ O curso em questão foi ministrado por Beatriz Resende, em 6 de abril de 1983, na Faculdade da Cidade, no Rio de Janeiro.

em dois sentidos: construção pressupõe seleção, o que pode acarretar atenuação da sinceridade; publicação insere o texto na literatura, e tal inserção pressupõe algum grau de ficcionalização.

Em textos poéticos de cunho diarístico, Cesar retoma atributos próprios do gênero, a exemplo da entrada e da expressão “querido diário”, essa última de uso menos frequente. De acordo com Phillippe Lejeune (2008, p. 66), estudioso dos gêneros autobiográficos, o diário é também não narrativo, alusivo e lacunar, características possíveis porque corporifica um interlocutor íntimo com acesso às referências e porque se presume que não haverá uma leitura intrusa. Em resumo, o diário assume a forma de um confidente. No exemplo abaixo, podem ser percebidas a entrada e as características apontadas por Lejeune.

16 de junho

Posso ouvir minha voz feminina: estou cansada de ser homem. Ângela nega pelos olhos: a woman left lonely. Finda-se o dia. Vinde meninos, vinde a Jesus. A Bíblia e o Hinário no colinho. Meia branca. Órgão que papai tocava. A bênção final amém. Reviradíssima no beliche de solteiro. Mamãe veio cheirar e percebeu tudo. Mãe vê dentro dos olhos do coração mas estou cansada de ser homem. Ângela me dá trancos com os olhos pintados de lilás ou de outra cor sinistra da caixinha. Os peitos andam empedrados. Disfunções. Frio nos pés. Eu sou o caminho a verdade a vida. Lâmpada para meus pés é a tua palavra. E luz para o meu caminho. Posso ouvir a voz. Amém, mamãe (Cesar, 2013, p. 32).

O texto se apresenta como uma sequência de pensamentos, possíveis referências à criação protestante de Cesar, inferência fortalecida pelo “amém” ao fim do texto e as referências bíblicas; também alude a uma música de Janis Joplin (“*A woman left lonely*”⁷), que narra as angústias de uma mulher em um relacionamento; e menciona figuras como “Mamãe” e “Ângela”⁸; por fim, há registros de mal-estar físico.

Apesar da existência dos dados autobiográficos mencionados acima, não há indícios de que o sujeito a falar seja de fato o sujeito autobiográfico, mas a *persona* lírica, ou seja, a máscara lírica, em que “o sujeito real se traduz ficticiamente em sujeito lírico” (Achcar, 1994, p. 50). Tampouco há elementos que apontem que as vozes do autor, do enunciador e do eu poético sejam as mesmas. Se isto ocorresse o texto seria, conforme os postulados de Lejeune (2008, p. 23), autobiográfico e não ficcional – mas, o mesmo está inserido

⁷ Tradução disponível em: <https://www.lettras.mus.br/janis-joplin/90966/traducao.html>. A música está presente no álbum Pearl, de 1971, lançado três meses após a morte da cantora.

⁸ Possivelmente Ângela Carneiro ou Ângela Melim, ambas mencionadas em “Índice Onomástico”.

num livro de poesia, propondo-se o *status* de literatura. Cabe lembrar que, de acordo com Flora Süssekind, nos diários de Cesar, “não há nudez, a crença na referencialidade bibliográfica pura e simples é impossível aí” (Süssekind, 2004, p. 133).

O diário ambíguo, no entanto, não é particular da escrita de Cesar. Também segundo Süssekind, o movimento de volta ao diário é compartilhado pelos poetas marginais: a constante vigilância e a incerteza do amanhã instauradas no período da ditadura demandavam recursos de salvação do eu, do instante e de suas trivialidades (Süssekind, 2004, p. 116). Estas preocupações propiciam um movimento de volta aos gêneros confessionais. É válido destacar que o período possibilitou também uma aproximação maior entre autor e leitor. Para escapar dos censores, os autores editavam, produziam, publicavam e vendiam suas próprias obras para fugir da vigilância que imperava nas editoras e nos editais de publicação (Tollendal, 1986, p. 7). Assim, o pacto de sinceridade pressuposto entre poeta lírico e seu leitor, presente desde os primórdios da poesia lírica (Achcar, 1994, p. 43), ganha desdobramentos: o contato tão próximo entre estas duas figuras causava a expectativa da cumplicidade, do segredo e da intimidade (Süssekind, 2004, p. 124).

O pacto de sinceridade entre poeta e leitor, no entanto, não exige necessariamente que a composição contenha verdades próprias da existência daquele que escreve – mas o leitor espera *ser convencido* de que aquele conteúdo é sincero. De acordo com Achcar (1994, p. 48), “o eu-lírico é um enunciador fictício”, o sujeito lírico é uma *persona* que mimetiza um enunciado da realidade em um enunciado lírico, e que assim transforma o enunciado real em ficção existencial. Na década de 1970, como pode ser observado nos textos poéticos de Cesar, a mimetização conquista outros espaços: a confissão, a intimidade, o desabafo. Na literatura marginal, destaca Cesar, “o poeta pode representar, fingir descaradamente; não tem mais um compromisso com uma Verdade, não se propõe simbolizar um inefável e preexistente sentir ou existir” (Cesar, 2016, p. 189).

Cesar se aproveita da liberdade do fingimento, sendo até mesmo, segundo Süssekind, uma “representante da não intimidade” – faceta discutida em *Bruta aventura em versos*, novamente por Hollanda, que pontua:

Ela é uma falsa íntima. Ela chega perto, mas você não segura. Eu acho que não tem muita intimidade, não. Tem mais encenação do que intimidade. Ela tem uma intimidade com ela mesma, né, porque o que ela procura é ela, ela é muito autorrefletida. Ela chega muito perto mas aí dá um passo à direita e você perde o foco. Ou então, ela chega perto demais e você perde o foco porque tá perto demais, também, pode ser (Simões, 2011, 59min59s).

Hollanda, na declaração acima, retoma sua perspectiva sobre a ambiguidade no texto de Cesar. A poeta, em 1983, antecipa a questão de sua não intimidade, declarando a natureza escorregadia da tentativa de pôr a intimidade em textos:

[...] É também a dificuldade de quem produz, quer dizer, sempre, quando você escreve, *tem sempre uma história que não pode ser contada*, entende, que é basicamente *a história da nossa intimidade, a nossa história pessoal*. Essa história, ela não consegue ser contada. [...] Mesmo que eu pegue um diário, como tentei fazer, mesmo que eu pegue um diário e coloque ali como literatura, mesmo assim continua a haver uma história que não pode ser contada (Cesar, 2016, p. 299-300, grifos nossos).

Ainda segundo a poeta, a intimidade “não é comunicável literariamente. [...] Eu queria me comunicar. Eu queria jogar minha intimidade, mas ela foge eternamente. Ela tem um ponto de fuga [...]” (Cesar, 2016, p. 296). Essa impossibilidade de contar o íntimo da existência é discutida por Arfuch, para quem a existência é “algo que se pode narrar, mas **não comunicar, compartilhar**” (Arfuch, 2010, p. 130, grifos da autora). Diante desta impossibilidade, Cesar assume uma postura de optar pela construção, declarada em depoimento no Curso de Literatura de Mulheres no Brasil:

É a questão do fingimento novamente. Aí você sai do âmbito da Verdade, com letra maiúscula. Você saca que ela nem existe, que ela nem pode ser transmitida. Então, quando falo isso, eu opto, eu estou declarando, fazendo uma afirmação de princípios da literatura, eu não faço rasgos de verdade, eu **tenho uma opção pela construção, ou melhor, não consigo transmitir para você uma verdade acerca da minha subjetividade**. É uma impossibilidade até. Já que é uma impossibilidade, **eu opto pelo literário** e essa opção tem que ter uma certa alegria. [...] Falar nunca é a verdade exatamente, mas a gente tem que falar, falar, falar, falar, falar, falar... para abrir brecha (Cesar, 2016, p. 312, grifos nossos).

A autora aparenta assumir a construção de sua *persona* poética, tendo a impossibilidade da Verdade e a incompletude do dizer como justificativas para a manipulação das formas confessionais, jogando com as mesmas condições que impossibilitam o compartilhar íntimo.

Embora seu eu crítico encerre a suposição de que há verdades da subjetividade real, apresenta um discurso que carrega outra subjetividade. O falar citado por Cesar é uma escolha que contém um objetivo: a abertura da brecha. No entanto, Cesar não elucida a natureza desta brecha mencionada, dando margem ao pensamento – um possível indício de uma *persona* crítica dúbia. Como comentado por Arfuch (2010, p. 130), “o eu é um eu

em uma circunstância (...) contar é sair do isolamento, não da solidão”, aplicando estas palavras à declaração de Cesar, podemos nos questionar sobre o papel da brecha, se ela, em vez de representar o falar como exposição do eu, não representaria o reconhecimento da incompletude da tentativa de falar do eu em todas as suas circunstâncias.

A ambiguidade marcada na escrita de Cesar não se resume aos diários; mesmo em suas cartas pessoais, Cesar manipulava sua assinatura, construía narrativas, como pode ser percebido em *Correspondência Incompleta* (1999). Todavia, Freitas Filho menciona a força da carga poética de sua escrita, mesmo naquelas que não se propõem exatamente a ser literatura:

Você lendo uma carta dela, por exemplo, uma carta da Ana Cristina, se você tirar para fulana de tal e você tirar no fim com um beijo da Ana, se você tirar esses dois referenciais, o texto que fica é muito próximo do texto que ela publica (Simões, 2011, 35min38s).

Nas cartas poéticas, Cesar provoca o leitor, apresentando-lhe figuras e fatos que somente o destinatário poderia reconhecer, como se vê, por exemplo, em *Correspondência Completa* – essência da estética de Cesar, segundo Hollanda, que comenta:

Ele começa na segunda edição. Ele é todo mentiroso. Eu acho engraçado porque Ana Cristina se deliciava com o engano, enganar. Então, ele não tem primeira edição. Eu me lembro tanto desse momento em que a gente botou a segunda edição, ela disse ‘os bibliófilos vão ficar procurando a primeira edição e não existe’. Eu estou contando esse episódio porque eu acho que tem a ver com a estética dela, com a dicção dela. Ela realmente tinha isso, cadê a primeira edição? Começou pela segunda. Quer dizer, é sempre um despistar (Simões, 2011, 30min54s).

Segundo Cesar (2016), tal qual o diário e o poema, a carta também carrega o impulso da mobilização do interlocutor – a diferença é que seu interlocutor é explícito.

Bruta aventura em versos traz outra declaração de Cesar: “O poema é o espaço onde você inventa tudo, onde você pode dizer tudo” (Cesar, 2016, p. 303). Dessa forma, a autora é apresentada como uma pessoa inventiva cujo gosto pela manipulação marcava espaços e situações “reais”, extrapolando seus discursos poéticos e críticos. Segundo relata Hollanda, Cesar brincava de ser personagem, contando a ocasião em que Cesar foi à sua casa se preparar para uma entrevista de bolsa de intercâmbio pelo Rotary Club:

Ela não sabia que roupa que ela botava: **de menininha, de fatal, de senhora, de tímida, de distinta, de cafajeste**. Então, essa conversação sobre o vestido durou horas e horas e horas. Então, a coisa mais importante do mundo naquele minuto era qual a *personagem* que ela ia montar pros rotarianos. Eu não me lembro bem como ela foi, mas os rotarianos deram a bolsa pra ela (Simões, 2011, 45min52s).

O evento relatado complementa e elucida o gosto de Cesar pela manipulação e pelo fingimento, além de reforçar a defesa do ponto de vista da não intimidade da escrita de Cesar. A poeta, mesmo fora do espaço textual, mascara-se para mobilizar seus interlocutores, exatamente a ação que constrói em seus textos poéticos. Liuzzi complementa o comentário de Hollanda: “Quem é Ana Cristina? Pra mim é uma série de fotografias que eu vejo uma pessoa completamente diferente dela mesma. Ela até fala que ela nunca é idêntica a ela mesma. Realmente, ela não é” (Simões, 2011, 49min01s).

O comentário de Liuzzi faz referência a um poema de Cesar, escrito quando a poeta tinha apenas 16 anos. De certa forma, a poeta antecipa o seu próprio discurso, que tomaria forma muitos anos mais tarde.

Não sou idêntica a mim mesmo
Sou e não sou ao mesmo tempo, no mesmo lugar e sob o mesmo
[ponto de vista
Não sou divina, não tenho causa
Não tenho razão de ser nem finalidade própria:
Sou a própria lógica circundante (Cesar, 2013, p. 172).

O sujeito lírico aborda o “ser/não ser”, mas, como já discutimos, esse sujeito não é o sujeito real da jovem poeta, é uma tradução lírica deste último ou uma simulação da autora. Ainda em tenra idade, Cesar já anunciava os caminhos que sua poesia seguiria: o eu não é a idêntico a si, nem mesmo em seu meio poético, nem ao eu do sujeito real.

O verso “não sou idêntica a mim mesmo” antecipa a discussão levantada por Paul Ricoeur (1991), o qual afirma que o sujeito numa narrativa não é “idêntico a si mesmo” e que sua identidade no texto é “sujeita ao jogo reflexivo, ao devir da peripécia, aberta à mudança, à mutabilidade, mas sem perder de vista a coesão de vida”. De modo semelhante, notam-se estes atributos nos textos poéticos de Cesar – seus textos poéticos mesclam-se com estruturas autobiográficas, narrativas confessionais, havendo, portanto, um prisma de ilusões: o sujeito lírico é uma tradução do sujeito real (como visto em Achcar); em outras palavras, o sujeito lírico em Cesar mescla-se com um sujeito autobiográfico, discorrendo até sobre a impossibilidade de ser “idêntico a si” no espaço textual, ou mesmo fora dele – como a poeta declara em seu depoimento crítico.

Por último, nota-se, portanto, que *BAV* não falha em trazer à tona a dubiedade na escrita de Cesar, dialogando diretamente com seus textos poéticos e comentários críticos, e alinhando-se ainda a discussões sobre sujeitos e enunciados. As vozes presentes no documentário estão congruentes às temáticas levantadas nos discursos poéticos e críticos da poeta, e tais vozes ecoam em uníssono a respeito disso. *BAV* ressignifica a figura de Cesar ao modo que a poeta fazia em seus textos: expondo o fingimento para construir a própria *persona* fingida. Portanto, em *BAV*, estão à luz dos spots o fingimento e os sujeitos fingidos por Cesar, mesmo fora do texto, como relatado por Hollanda.

***Personae* em diálogo**

Nesse ponto, podemos dizer, diante da discussão proposta, que palavras proferidas neste instante carregam palavras de outro alguém, como pode ser notado nas declarações da narradora do documentário ou mesmo nas produções poéticas apresentadas pelos entrevistados. A homenagem elaborada por Simões, em seu filme, não poderia escapar destas acepções, em que as diferentes vozes dos entrevistados partem do falar poético de Cesar. Os discursos presentes nele agarram-se pela voz de Cesar nos espaços de seus discursos críticos e poéticos.

Bruta aventura em versos é um criterioso recorte da história de Cesar desenvolvido de modo a defender razões para conhecer sua escrita e a explicar um pouco da mesma. Mesmo tendo uma extensão relativamente curta e diante da impossibilidade de discorrer sobre tópicos específicos, o documentário apresenta relevantes nuances: as vozes em diálogo em espaços poéticos ou críticos e a sua construção da figura de Cesar a partir das próprias construções e dos discursos que Cesar elabora em seus textos poéticos e críticos. Mais do que isso, o cotejo entre o filme e as vozes de Cesar, tanto em sua poesia quanto em outros gêneros, demonstra que mais do que falar sobre a poeta, o documentário assimila os procedimentos da mesma, reforçando, no seu constructo, os procedimentos e escolhas da personagem que propõe apresentar.

Assim, os diálogos entre os textos poéticos dos entrevistados e os de Cesar, entre os seus comentários críticos e aqueles dos entrevistados, bem como o diálogo entre as elucidações acerca da natureza fingida de sua escrita e os comentários dos entrevistados, mais do que apresentar algumas características do gênero do documentário, dos gêneros textuais autobiográficos, da poesia e da literatura marginal, impetram, nas escolhas formais da cineasta, uma homenagem a essa poeta, reiterando e lembrando a relevância de sua figura em sua geração.

Referências

- ACHCAR, Francisco. **Lírica e Lugar-comum**: Alguns temas de Horácio e sua presença em português. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- CESAR, Ana Cristina. **Crítica e tradução**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- CESAR, Ana Cristina. **Poética**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- CONCEIÇÃO, Yuna Ribeiro. **A potência da criação de Ana Cristina Cesar no longametragem *Bruta aventura em versos***. 2013. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Programa de Pós-Graduação do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo.
- ELIOT, Thomas Stearns. Tradição e talento individual. **Ensaio**. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art, 1989.
- LEJEUNE, Phillippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução de Mônica Saddy Martins. Campinas: Papyrus, 2005, p. 26-71.
- PRADO, Losana H. O. Intertextualidade, crônica, mídia impressa. **PERcursos Linguísticos**, Vitória, v. 6, n. 13, p. 76-81, 2016.
- RECHDAN, Maria Letícia A. Dialogismo ou Polifonia? **Revista Ciências Humanas**, Taubaté, v. 9, n. 1, p. 45-54, jan./jun. 2003. Disponível em: <https://www.felsemiotica.com/descargas/Almeida-Rechdan-Maria-Leticia-de-Dialogismo-ou-polifonia.pdf>. Acesso em: mar. 2024.
- RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Tradução de Lucy Moreira Cesar. Campinas-SP: Papyrus, 1991.
- SIMÕES, Leticia (direção). **Bruta aventura em versos**. Produção: Matizar. Roteiro: Leticia Simões, Márcia Watzl. 74 min, cor, Brasil, RJ, 2011.
- SOUZA, Carlos Eduardo Siqueira Ferreira de. **A lírica fragmentária de Ana Cristina Cesar**: Autobiografismo e montagem. São Paulo: EDUC, 2010.
- SÜSSEKIND, Maria Flora. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários e retratos. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

TOLLENDAL, Eduardo José. **Contra-cultura e marginália**: Uma releitura de metapoemas marginais. 1986. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 1986.

Recebido em: 09/03/2024.

Aprovado para publicação em: 17/08/2024.